RUTH FINE

EN TORNO A LA REPRESENTACIÓN DE LA MUJER JUDÍA EN LA OBRA DE CERVANTES EN EL CONTEXTO DE LA LITERATURA DEL SIGLO DE ORO ESPAÑOL

The Hebrew University of Jerusalem

Resumen

El presente estudio constituye un acercamiento a los modos de representación de la mujer judía en dos obras de Cervantes: *El retablo de las maravillas* y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. Nuestro análisis intentará develar la singularidad de dicha representación en el contexto de la literatura del período, comenzando con un breve recorrido por obras paradigmáticas del Siglo de Oro español, para finalmente centrarse en los personajes femeninos judíos cervantinos.

palabras clave: literatura del Siglo de Oro, Cervantes; la mujer en la literatura áurea, los judíos en la literatura del Siglo de Oro, la literatura de conversos

Abstract

An Approach to the Representation of the Jewish Woman in the Works of Cervantes in the Context of the Golden Age Literature

The present study constitutes an approach to the representational modes of Jewish women in two works by Cervantes: The Puppet Show of Wonders *and* The Trials of Persiles and Sigismunda. *Our analysis intends to reveal the uniqueness of this representation in the context of the literature of the period, addressing at first several paradigmatic works of the Spanish Golden Age, in order to finally focus on the two aforementioned works by Cervantes.*

keywords: Spanish Golden Age literature, Cervantes, women in Spanish Golden Age literature, Jews in Spanish Golden Age literature, literature of the conversos

Secunda ratione, quia mulieres malae sunt,
nullaque bona reperitur, Salomone testante,
qui dixit: 'Virum de mille unum reperi,
mulierem ex omnibus non inueni'.
Albertano de Brescia, "De improperio
mulierum", *Liber consolationis et consilii*

La aparición de personajes femeninos judíos en la obra de Cervantes es esporádica y se halla básicamente circunscripta a dos obras específicas: *El retablo de las maravillas* y *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. A pesar de ello, estimo que en estas puntuales y breves apariciones destaca la singularidad de la representación de la mujer judía en el contexto de la literatura del período. En tal sentido, considero oportuno comenzar estas reflexiones con un breve recorrido por obras paradigmáticas del Siglo de Oro español, todas ellas correspondientes a autores sin una ostensible filiación judeoconversa, que escribieron y/o publicaron en la Península Ibérica durante los siglos XVI y XVII. Mi estudio solo podrá hacer referencia a un corpus mínimo de textos y autores, para finalmente centrarse en las dos mencionadas obras de Cervantes, a las que otorgaré una mirada más pormenorizada. Estimo que el análisis ofrecido comprobará que la representación de la mujer judía en la creación cervantina, sin ser unívoca, halla modos singulares de manifestación y significación.

Como es sabido, en el período histórico que se conoce como Siglo de Oro, la categoría del judío –y de la judía–, tras la expulsión de 1492, ha dejado de constituir una presencia real y tangible en el paradigma social español, aunque no así en su imaginario. Dicha ausencia fue suplida por una categoría social más compleja y conflictiva, tanto en los alcances de su aserto como en la relación más o menos directa que mantenía con la categoría anterior, la del judío real y concreto. Me refiero, desde ya, al grupo social identificado como cristianos nuevos o judeoconversos (y judeoconversas).

En tal contexto socio-histórico la literatura del período ofrece una reelaboración de la identidad judía, la cual en no pocos casos se distancia del modelo contextual que le sirve de referente. Así, a partir de la lectura y análisis de los textos áureos, emerge un paradigma que distingue tres nociones diferenciadas: lo hebreo, lo judío y lo converso, categorías que se evidencian, a su vez, en la correspondiente manifestación femenina.

En trabajos anteriores he subrayado la dupla conceptual que presenta una valoración de lo hebreo frente a la degradación de lo judío (Fine 2009). Recordemos que la antinomia "hebreo/judío" poseía en el período una base teológica según la

CUADERNOS AISPI 5 (2015): 33-46
ISSN 2283-981X

cual el cristianismo sería el directo sucesor del pueblo hebreo, convirtiéndose así en el nuevo Israel, el de la Gracia. Lo judío, en cambio, indica la desgracia del pueblo de Israel: el ser rechazado por Dios, como consecuencia de la no aceptación del auténtico Mesías. Tal dicotomía no es ajena a la representación de la mujer judía o, alternativamente, de la hebrea, y se halla ampliamente inscripta en la obra de los clásicos áureos, tales como Calderón de la Barca, Lope de Vega, Tirso de Molina, Mira de Amescua y Juan Bautista Diamante, entre otros. En tal sentido es importante destacar que, en sus piezas de vertiente veterotestamentaria Tirso, al igual que Lope y la mayor parte de los dramaturgos del período –con escasas pero significativas excepciones, como la de Cervantes y Felipe Godínez–, se refieren al pueblo hebreo o a los israelitas (pueblo de Israel) y no al judío.

Las comedias áureas en las que la protagonista femenina es una heroína bíblica de filiación hebrea integran un corpus sustancial; entre ellas probablemente una de las más logradas sea *La hermosa Ester* de Lope (1610). Este dramaturgo dio también protagonismo a otra heroína, Dina, en una pieza atribuida (*El robo de Dina*, 1615-22), e incluyó a diversas mujeres hebreas como personajes de su casi docena de piezas bíblicas. Todas ellas responden de modo general al referente bíblico que le sirve de inspiración, y difícilmente invitan a una lectura que reconsidere la imagen de la judía contemporánea a su autor. Con excepción de autores de origen judeoconverso, tales como Felipe Godínez y Enríquez Gómez, cuyas obras se adscriben a lo que denominamos "literatura de conversos" (Fine 2013), la mayor parte de los dramaturgos que tratan temas bíblicos se ciñen a esta misma percepción ideológica esgrimida por Lope. Las heroínas bíblicas idealizadas se hallan disociadas de la imagen de la judía histórica o contemporánea, siendo frecuentemente expresión de la concepción tipológica que anticipa la figura de María. Así, por ejemplo, tenemos *Cumplir a Dios la palabra y La hija de Jefté* de Juan Bautista Diamante, *El pastor más perseguido y Finezas de Raquel* de Cristóbal de Monroy y Silva, y otros.

Una mención especial la merecen las comedias veterotestamentarias de Tirso de Molina centradas en los conflictos en torno a tres protagonistas bíblicas, caracterizadas de modo original por el dramaturgo: Ruth, Tamar y Jezabel (*La mejor espigadera, La venganza de Tamar* y *La mujer que manda en casa*). De modo significativo, la filiación de estas tres mujeres al pueblo de Israel conlleva el signo de la extranjería: Tamar es hija de una amonita, Ruth es moabita y Jezabel de origen sidonio. Las tres fueron incorporadas al pueblo hebreo y dicha incorporación tendrá en cada caso consecuencias muy diferentes a lo largo de la historia de Israel: de Ruth saldrá la casa de David; de Tamar el comienzo del castigo a esa casa debido a los pecados cometidos, y en el reinado de Jezabel se evidenciará la

decadencia y la caída del reino de Israel. En su trilogía, y a través del tratamiento singular de estas mujeres emblemáticas, Tirso delinea una parte fundamental del periplo de la antigua historia del pueblo hebreo, dejando abierta, a su vez, la futura redención final, proyectada en el nuevo Israel: el cristianismo.

A diferencia de la representación de lo hebreo, la presencia del judío o de la judía como figura literaria, o las referencias de diverso orden a las características de esta minoría, –y la concomitante actitud antijudía– se patentizan tanto a través de sus manifestaciones estereotípicas y/o caricaturizadas o bien en su representación simbólico-alegórica, especialmente en los autos sacramentales. La presencia de personajes femeninos expresamente judíos es más escasa en el corpus áureo, con pocas excepciones, como la de una obra ajena al canon del período: *La lozana andaluza* de Francisco Delicado, en la que la representación de las judías ofrece rasgos peculiares. Así también destacan las reelaboraciones dramáticas de la leyenda sobre la judía toledana, Raquel, y sus amores con Alfonso VIII, basada en una historia supuestamente acaecida en el siglo XII, cuyas versiones más logradas son la de Lope, *Las paces de los reyes y judía de Toledo* (1617) y la de Mira de Amescua, *La desgraciada Raquel y rey D. Alfonso el VIII* (1635). En estas piezas, la judía Raquel tiene una intervención funcional pero también crucial como disparador del conflicto de la tragedia. Me importa subrayar que la judía lopesca no solo es objeto de deseo, sino de verdadero amor por parte del Rey y que, a su vez, sus intervenciones nos muestran el amor intensamente correspondido que siente por Alfonso, con lo cual el personaje queda claramente dignificado, ofreciendo así una perspectiva distintiva en el contexto literario de la época.

En lo que respecta a la categoría de los conversos y conversas, su aparición es más frecuente. Hacia dicha categoría se han desplazado las marcas funcionalmente degradantes que correspondían a lo judío. El confeso de origen judío aparece tanto en la narrativa como en la comedia, configurando un personaje literario que mantendrá características redundantes y fácilmente reconocibles, como corresponde al estereotipo: así, por ejemplo, la avaricia, la obstinación, la traición y la falsedad de su conversión. De modo significativo para nuestro estudio, en un afán de degradar aún más al varón converso, en oportunidades este será feminizado (como en el caso del padre de Guzmán, en la obra de Mateo Alemán), en tanto que la mujer conversa, inversamente, se verá masculinizada. Asimismo, a esta última puede imputársele un poder atemorizador, secreto y hasta diabólico, quedando entonces asociada con la hechicería y la brujería. *La Celestina* es probablemente un antecedente primordial de tal paradigma, en cuyo marco, especialmente en el género picaresco, pueden hallarse conversas alcahuetas, prostitutas y hechiceras, tales como la inmemorial madre de Pablos, en *El Buscón*, de quien

CUADERNOS AISPI 5 (2015): 33-46
ISSN 2283-981X

"Hubo fama que reedificaba doncellas […] era remendona de cuerpos. Unos la llamaban 'zurzidora de gustos', otros, 'algebrista de voluntades desconcertadas', otros 'juntona' y por mal nombre, 'alcagüeta'" (Quevedo 2005: 64). En esta procesión picaresca por la que desfilan conversas famosas como la lozana andaluza, la madre de Guzmán de Alfarache, la pícara Justina y otras muchas madres, tías, y pícaras variopintas, no queda resabio alguno de la belleza, de la seducción o del valor erótico de los que hacía alarde la mujer judía en tiempos previos a la expulsión. En efecto, las conversas carecen por completo de aquellos encantos respecto de los cuales prevenía a su hijo el rey Sancho, en *Castigos de Sancho IV*. En esta obra de finales del siglo XIII, el autor, tras glorificar a la Virgen María, aconseja alejarse de mujeres judías, resistiendo la fuerza de su atractivo, puesto que: "mio fijo, [...] guardate non quieras pecar ni aver gran afazimiento con judia nin con mora, ca la judia es muger de otra ley contraria de la tuya" (1952: 126-27). Tal vez un único resabio pervertido de aquella imagen de mujer bella y deseada lo encontremos en la pecaminosa e incestuosa Elisa, protagonista conversa de la novela *Los hermanos amantes* de Luis de Guevara[1].

Como es habitual, la obra cervantina insinúa una desestabilización de las convicciones como también de las jerarquías polarizadas que caracterizaban el período que le tocó vivir al autor (Castro 1971 [1925], 1966, 1967). La suya es una representación de la mujer judía que, aunque breve, no se ajusta por completo a las categorías paradigmáticas apuntadas y que, por ende, resultará cuestionadora de las mismas.

Dos son los personajes femeninos de filiación judía que Cervantes introduce explícitamente en sus obras. El primero de ellos se halla inserto en uno de los pocos textos del Siglo de Oro que trata de modo abiertamente satírico la problemática de la limpieza de sangre. Me refiero, obviamente, al entremés *El retablo de las maravillas*. De modo logrado en extremo, la representación de la mujer bíblica judía (designada como judía y no como hebrea) constituye aquí tan solo una creación imaginaria, fruto de la palabra del narrador demiurgo, Chanfalla, quien engaña al pueblo cautivo de sus prejuicios y estereotipos, a la vez que temeroso de que una posible mancha en su identidad sea revelada si acaso confiesa que no es testigo de representación alguna. La Herodías / Salomé, traidora bíblica paradigmática, es evocada por la palabra del autor de la compañía y ante su supuesta seductora

1 Elisa es la protagonista de la novela corta de Luis de Guevara, publicada en 1685 como parte de la colección *Intercadencias de la calentura de amor. Sucesos ya trágicos y lamentables, ya dichosos y bienlogrados*. Los encantos de Elisa provocan la pasión de sus dos hermanos, con los que mantiene relaciones incestuosas. El narrador consigna explícitamente el origen judeo-converso de los tres hermanos, y aun el ser hijos de padres judaizantes.

danza los cristianos viejos reaccionan con entusiasmo. Dice Benito Repollo, el alcalde: "¡Esta sí, cuerpo del mundo!, que es figura hermosa, apacible y reluciente. ¡Hideputa!, y cómo que se vuelve la mochacha [...] Ea, sobrino, ténselas tiesas a esa bellaca jodía" (1998: 232). En efecto, esta Herodías fantasmática constituye no solo una manifestación de sincretismo entre lo hebreo y lo judío[2], sino que se revela menos temida y mucho más deseada por los pseudo-cristianos viejos que la están observando/construyendo. De este modo sutil, Cervantes logra recuperar en la figura femenina judía su valor erótico, el ser objeto de deseo del cristiano y, con ello, recupera también su pertenencia a dicho arquetipo femenino universal, ausente casi por completo en la literatura que siguió a la expulsión.

Momentos antes, en el mencionado episodio, la recreación verbal de Chirinos confirmaba el atractivo de la imaginaria Salomé / Herodías: "Esa doncella, que agora se muestra tan galana y tan compuesta, es la llamada Herodías, cuyo baile alcanzó en premio la cabeza del Precursor de la vida" (1998: 231-2). Wardropper ha reflexionado sobre la centralidad de la isotopía de la traición común a todos los pasajes cervantinos bíblicos de este entremés (1984: 25-33). El personaje de Salomé es un ejemplo emblemático de dicha traición (así, en Marcos 6 y en Lucas 3), a la que Cervantes somete a un tratamiento irónico. Si bien se equivoca al llamar a Salomé (la hija) Herodías (nombre de la madre, entonces ya esposa de Herodes), el error resulta significativo y puede que aun sea voluntario, dado que enfatiza no solo el rol de la verdadera culpable –la madre–, sino también focaliza en otro pecado notorio relacionado con el episodio y atribuible asimismo al deseo sexual: el doble incesto. Herodes ha transgredido la ley bíblica inscripta en Levítico por la cual no es posible casarse o tener relaciones con la esposa del hermano (18: 16) tomando como esposa a su cuñada Herodías y, además, viéndose eróticamente atraído por la hija de esta, Salomé. Por su parte, la evocación de las aguas del Jordán (Marcos 1 y Mateo 3) en las que San Juan realizaba el acto del bautismo, retrotrae a la historia del Bautista con su trágico fin de decapitación y muerte. Sabemos que la no aceptación de los conversos por parte de los cristianos viejos constituía un flagrante cuestionamiento del bautismo como acto de incorporación del neófito a la fe cristiana, lo cual queda irónicamente insinuado no solo con la invocación de Salomé (que es explícitamente señalada como judía) sino también con el recordado final del entremés: el *ex illis est.* De este modo, la judía imaginaria del entremés cervantino resulta desestabilizadora de la conflictiva categoría conversa en varios de los niveles evocados.

2 Lo hebreo se debe a la filiación bíblica de Salomé/Herodías, en tanto que lo judío es consignado por los mismos espectadores, que la señalan como "jodía" y, por ende, como un objeto inquietante de deseo. Cervantes logra así imbricar de modo excepcional ambos paradigmas.

ISSN 2283-981X

No obstante, la judía cervantina más destacada se encuentra en la novela publicada póstumamente, *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, novela que para muchos es la manifestación de un Cervantes muy distinto de aquel que escribiera el *Quijote.* En efecto, se trataría de un escritor ya identificado con el proyecto contra-reformista, portavoz de una ortodoxia católica exacerbada y contundente. Importa tener en cuenta que, si bien la significación simbólico-alegórica cristiana es la más evidente y mayormente aceptada por la crítica (Avalle Arce 1973; Forcione 1972), sin embargo no es la única, y pueden encontrarse lecturas que ven en el *Persiles* una sátira irónica de las proyecciones alegórico-religiosas, de la que emana una crítica solapada al catolicismo y a sus instituciones (Castillo, Spadaccini 2000; Nerlich 2005). Desde esta última perspectiva el alarde excesivo en la profesión de fe de los personajes, por ejemplo, constituiría una marca de heterodoxia y de falta de autenticidad en lo que respecta a la religión. Este abordaje asume a un Cervantes escéptico e irónico en relación a la literatura alegórica y al catolicismo institucional en general. Sin duda, la multiplicidad de lecturas de las que el *Persiles* ha sido y es objeto en los últimos años es una prueba más de la riqueza y plurivalencia de la novela. En tal contexto, el tratamiento de los judíos suma otra cala interpretativa al ya complejo entramado de significaciones de la novela.

De modo general, la caracterización de personajes femeninos en el *Persiles* les otorga un notorio rol activo, en especial a la heroína, Auristela/Sigismunda, quien tendrá un marcado protagonismo e independencia de acción, siguiendo una tendencia que ya es posible detectar en Heliodoro, pero que el *Persiles* acrecienta y consolida, al punto que podemos hablar de una recuperación de lo femenino en la obra de Cervantes. Este hecho ha llevado a no pocas lecturas de carácter feminista de la novela cervantina (Gorfkle, Williamsen 1994; Sears 2000), como así también a interpretaciones que asumen la concepción platónica o se sitúan en el campo junguiano relativo al retorno a los arquetipos andróginos de unión de los géneros, gracias al cual es posible alcanzar la redención (El Saffar 1984, 1990; Wilson 1991).

En lo que respecta a los personajes judíos en la obra, su aparición y rol funcional se hacen evidentes a partir del capítulo IV, 3, en el que tres judíos, Zabulón, Abiud y Manasés –tal vez de origen ibérico, aunque ello no se consigna con claridad–, se ocupan del alojamiento de la comitiva de peregrinos (1997, IV, 3: 656-57).

Es difícil determinar el grado de verosimilitud realista que ostenta la caracterización de estos judíos romanos. El paso de Cervantes por ciudades italianas como Roma, importantes sedes de comunidades judías en el siglo XVI, es indiscutible. ¿Implica eso que Cervantes estuvo en contacto con las comunidades judías y/o sefardíes localizadas en dichas ciudades? Ello parece también probable,

y la referencia a judíos romanos presente en el *Persiles* es un indicio en tal dirección. No obstante, la descripción de dichos judíos no coincide totalmente con la realidad extratextual que Cervantes pudo haber conocido. En primer término, los nombres otorgados a estos personajes –Zabulón, Abiud y Manasés– no corresponden a los nombres judíos habituales en la Italia del período. Por otra parte, la estancia del autor en Italia tuvo lugar al inicio de la paulatina decadencia de la comunidad romana, circunscripta ahora a los límites del gueto, en el que comenzaría a percibirse gradualmente un deterioro económico. Esto comenzaba a evidenciarse de modo incipiente en los años en que transcurre la acción del *Persiles.* No obstante, los judíos allí caracterizados no parecen ser partícipes de deterioro social y económico alguno: recordemos que reciben a los peregrinos fuera del gueto y comunican que su profesión es la de adornar y dar alojamiento a quienes visitan la ciudad santa, lo cual no corresponde a las pocas ocupaciones que les estarían permitidas posteriormente (préstamo de dinero, trapería y medicina ejercida, en principio, solo en pacientes judíos). Si bien era habitual que los judíos romanos en aquellos años ofrecieran alojamiento, este estaba principalmente destinado a los soldados que pasaban un tiempo en la ciudad sacra[3]. Cervantes podría estar utilizando la ficción para estilizar una imagen que contrarrestara la situación de los judíos en el período de su paso por Roma, o bien estar ofreciendo la tipificación de un judío sin un anclaje geográfico o temporal específico. En cualquier caso, el texto introduce a personajes activos, con iniciativa propia y gozando de una situación social de reconocimiento y libertad. Ciertamente, no deja de revelar un temple irónico el hecho de que la bienvenida a la ciudad sacra les sea dada a los muy católicos peregrinos por dos judíos (Gordon 2011: 69).

Más aún, el judío Zabulón no solo es uno de los que recibe la comitiva de peregrinos y se ocupa de su alojamiento, sino que es quien facilita el encuentro entre Periandro e Hipólita en la vivienda de esta última. En un momento posterior se transformará incluso en el confidente de la cortesana, quien le comunica su

3 Zabulón y Abiud no eran nombres que llevaran habitualmente los judíos romanos o italianos. Manasés podría tal vez corresponder a un apellido. En cuanto a su origen ibérico, hacia 1559, año aproximado en el que se desarrolla la acción del *Persiles*, la distancia y diferenciación entre las comunidades originalmente judeo-romana y sefardí comenzaban a diluirse: Stow señala que hacia 1555 los matrimonios "mixtos", entre miembros de ambas comunidades, superaban el promedio del 22%. El crítico estima que en esos años la comunidad judía alcanzó un total de 3000 miembros, de los cuales unos cuantos centenares eran de origen ibérico. Asimismo, si bien hacia 1559 los judíos romanos aún no habían caído en la pobreza, sí comenzaban a sufrir ciertos cambios desfavorables en su situación económica, debido a las restricciones de sus actividades, como la prohibición de venta de alimentos (Stow 2001). Agradezco al Prof. Kenneth Stow por sus iluminadores comentarios en relación al tema.

CUADERNOS AISPI 5 (2015): 33-46
ISSN 2283-981X

deseo de deshacerse de Auristela a fin de alcanzar el amor de Periandro. Es aquí cuando se ofrece la primera referencia a la judía Julia, y a sus talentos como hechicera, todo ello vehiculizado por su esposo Zabulón:

> Con estos pensamientos algo consolada, llegó a su casa, donde halló a Zabulón, con quien comunicó todo su disignio, confiada en que tenía una mujer de la mayor fama de hechicera que había en Roma, pidiéndole, (habiendo antes precedido dádivas y promesas) hiciese con ella, no que mudase la voluntad de Periandro, pues sabía que esto era imposible, sino que enfermase la salud de Auristela y, con limitado término, si fuese menester, le quitase la vida. Esto dijo Zabulón ser cosa fácil al poder y sabiduría de su mujer. Recibió no sé cuánto por primera paga, y prometió que desde otro día comenzaría la quiebra de la salud de Auristela (*Persiles* IV, 8: 690-91).

La atribución de la hechicería a la judía no puede resultar sorprendente en el marco de la literatura del período: dicha atribución a las minorías étnico-religiosas era un fenómeno frecuente también en Cervantes, cuyas hechiceras suelen llevar la marca de la marginalidad y aun de la herejía: una morisca –en *El licenciado Vidriera*–, una protestante –en *La española inglesa*–, y una judía –en el *Persiles*–; fin de los hechizos es siempre la sujeción de un individuo a los requerimientos amorosos de otro al que dicho individuo no ama. Tal como lo señalan Díez Fernández y Aguirre Cárceres, en el horizonte del siglo XVI español convergen la compleja realidad de la hechicería y la de las herejías: se trataría de minorías consideradas como obstáculos a los fines de una homogeneidad política y religiosa (1992: 43). En el *Persiles* identificamos tres episodios protagonizados por brujas o hechiceras. Si bien en el primero de estos episodios no se indica cuál es el nombre de la hechicera, ni su nación o religión, la segunda, Cenotia, es descrita como morisca española, huida de Granada a fin de escapar de la Inquisición. Finalmente, el relato que nos ocupa en el capítulo IV, 8, destaca la filiación judía de la hechicera, escatimando casi totalmente otra información sobre el personaje femenino, con excepción de su nombre –Julia[4]–, que tal vez nos lleve a identificarla con una hispano-hebrea, aunque esta hipótesis permanece sin resolución. En cambio, su profesión y talento sí se establecen de modo patente: "tenía la mayor fama de hechicera" (*Persiles* IV, 8: 691).

¿En qué medida la atribución de prácticas de magia y hechicería a las judías italianas tiene una base histórica? La bula papal de 1555, promulgada por Paulo IV, *Cum nimis absurdum*, que marcó la creación del gueto romano, como también

4 Carlos Romero señala la alternancia en los manuscritos entre Julia y judía, admitiendo la viabilidad de ambas opciones (1997: 697, n. 16).

la *Hebraeorum gens* del 26 de febrero 1569, extendida por el papa Pío V, la cual determinó la expulsión de los judíos de los estados pontificios y es un decenio posterior a la acción de nuestra novela, ofrecen como una de sus justificaciones la práctica de la magia por parte de los judíos. Sin embargo, esta acusación no tenía nada de novedoso o excepcional para el período, ni en Italia ni en la Roma del *Persiles*, dado que se trataba de una imputación de larga tradición medioeval europea. La caracterización de la mujer de Zabulón como hechicera ofrecida por el narrador correspondería entonces a un estereotipo fosilizado.

En todo caso, los poderes atribuidos a las hechiceras en la época concernían a una "medicina" marginal, fuera de los límites de la oficial, cuya efectividad curativa (o generadora de enfermedad) parecía tener un prestigio elevado. Julia ejemplificará acabadamente dicho poder, causando la enfermedad de Auristela y casi su muerte. En efecto, en lo que a la actividad de hechicería propiamente dicha respecta, es dable afirmar que el *Persiles* presenta una de sus manifestaciones más complejas, ya que la hechicera judía no ha tenido contacto ni ha visto a su víctima, Auristela, y los objetivos le son indicados por su esposo, Zabulón. Ello no parece incidir negativamente sobre el éxito de su misión, al contrario: "y, otro día por la mañana, comenzaron a obrar en Auristela los hechizos, los venenos, los encantos y la malicia de la judía, mujer de Zabulón" (*Persiles*, 1997, IV, 8: 696). La enfermedad no solo llevará a la protagonista al borde de la muerte, sino que le quitará su bien más notorio y alabado a lo largo de la novela: la belleza. Es tal el efecto que el hechizo acarrea, que Periandro se enfermará de dolor y su vida también estará en peligro, por lo que Hipólita deberá recurrir nuevamente a Julia, quien atempera la acción del hechizo hasta hacerlo desaparecer:

> Hipólita, pues, habiendo visto, como está ya dicho, que muriéndose Auristela, moría también Periandro, acudió a la judía a pedirle que templase el rigor de los hechizos que consumían a Auristela, o los quitase del todo: que no quería ella ser inventora de quitar con un golpe solo tres vidas, pues, muriendo Auristela, moría Periandro y, muriendo Periandro, ella también quedaría sin vida (*Persiles*, 1997, IV, 10: 702).

La capacidad y poder que se le otorga a la hechicera judía parecen inconmensurables: esta hace y deshace el mal que pesa sobre la vida de los héroes, y ello a distancia y sin tener contacto alguno con ellos, aunque siempre al servicio de otro sujeto instigador –Hipólita–, la responsable de lo planeado y perpetrado. En efecto, si bien la caracterización de la judía Julia parece ser en extremo negativa, importa recordar un dato esencial que el texto destaca: que tanto la judía como su marido actúan al servicio de la cortesana cristiana, y los perversos designios son

CUADERNOS AISPI 5 (2015): 33-46
ISSN 2283-981X

digitados por ella, y no por los judíos, meros intermediarios que actúan bajo explícita amenaza, hecho que el narrador, aun cubriéndolo de la necesaria pátina reprobatoria, no deja de destacar: "No solamente Hipólita satisfizo a Zabulón, sino amenazóle asimismo y, a un judío, dádivas o amenazas le hacen prometer y aun hacer imposibles" (*Persiles*, 1997, IV, 8: 691).

Asimismo, su condición de hábil hechicera constituye un medio efectivo y necesario para dar fin a los requerimientos amorosos del duque de Nemurs y de Arnaldo (Gordon 2011: 73). La motivación para la cadena accional es aquí determinante, como también lo será para la configuración del episodio protagonizado por Hipólita. En el primer caso, la enfermedad de Auristela será el resorte principal para que los dos amenazadores pretendientes de la joven desistan de sus intentos y así la acción quede despejada en pos del esperado final feliz –la boda, que clausurará el largo periplo de Periandro y Auristela y la trama de la novela. Más aún, la enfermedad de Auristela provocada por la hechicera judía constituye la última de las muchas pruebas por las que atraviesa el amor de Periandro a lo largo de la novela, aquella que demuestra que no era la belleza física de Auristela la que originaba su amor, sino un sentimiento espiritual e inquebrantable. La efectividad del hechizo de la judía es tan contundente que logra el efecto contrario al deseado por Hipólita, llevándola a renunciar a sus propósitos: "acudió a la judía a pedirle que templase el rigor de los hechizos que consumían a Auristela, o los quitase del todo, que no quería ella ser inventora de quitar con un golpe solo tres vidas" (*Persiles*, 1997, IV, 10: 702). Ante este pedido, y nuevamente haciendo gala de un poder sorprendente y efectivo, Julia anula el hechizo, devolviendo la vida a Auristela y, por ende, a Periandro.

La judía romana cumple así un papel fundamental en el final de la novela, y ello en la ciudad eterna en la que tendrá fin la peregrinación y se realizarán las bodas de los héroes Periandro y Auristela. Su funcionalidad narrativa es, por lo tanto, máxima. En apariencia la *intentio operis* parece reconocer dicho poder –el de deshacer y rehacer vidas– pero consciente de la paradójica y aun herética situación, debe retractarse, dando la voz a un narrador vacilante y confuso que alega:

> Hízolo así la judía, como si estuviera en su mano la salud o la enfermedad ajena, o como si no dependieran todos los males que llaman de pena de la voluntad de Dios, como no dependen los males de culpa; pero Dios, obligándole (si así se puede decir), por nuestros mismos pecados, para castigo dellos permite que pueda quitar la salud ajena esta que llaman hechicería, con que lo hacen las hechiceras. Sin duda ha él permitido, usando mezclas y venenos que con tiempo limitado quitan la vida a la persona que quiere, sin que tenga remedio de escusar este peligro porque le ignora,

> y no se sabe de dónde procede la causa de tan mortal efeto; así que, para guarecer destos males, la gran misericordia de Dios ha de ser la maestra, la que ha de aplicar la medicina (1997, IV, 10: 703).

Estimo posible decodificar una marcada intencionalidad irónica en las palabras del narrador, como también en las agradecidas de Auristela al reponerse "dando gracias al cielo por la merced y regalos que le iba haciendo, así en la enfermedad como en la salud" (1997, IV, 10: 703). ¿El cielo o la judía? La ambigüedad de este desenlace que las palabras del narrador están lejos de aclarar conlleva una profunda marca irónica, como también la desestabilización del estereotipo de la mujer judía, cuya poderosa acción curativa y salvadora, a pesar de la reticente justificación del narrador, no deja de asombrar, llegando a cuestionar el bíblico –y aun sanchesco– decir: "Dios que da la llaga da la medicina" (*Quijote* [1998] II, 19: 785).

El final de la novela aparenta ofrecer una recuperación del orden social y moral en diversos niveles. No obstante, dicho desenlace, que comienza a gestarse ya en el episodio romano protagonizado por los judíos, permea contradicciones que el texto muy cervantinamente deja sin resolución. Como ya ha sido notado por la crítica, Julia, que desaparece de la trama, no recibirá castigo alguno por los hechizos que casi le costaron la vida a la heroína y aun a su amado, perfilándose casi como una salvadora de los protagonistas. Tras este trance, Auristela se recuperará y emergerá de su convalecencia llena de dudas respecto del sentido de su matrimonio con Periandro (Gaylord 1983)[5]. Si bien este conflicto se resuelve y el matrimonio finalmente se realiza, es innegable que un *ethos* disfórico impregna el final de la novela póstuma cervantina, cuyo inicio debe remitirse al episodio de la enfermedad de Auristela causada por la judía.

El epígrafe de mi trabajo corresponde a una cita tomada de Albertano de Brescia, *Liber consolationis et consilii* (1873 [1246]), quien registra la expresión de una misoginia normativa para la época (*Mulieres malae sunt*), según la cual la mujer sería la generadora de una violencia vengativa, foco de males para la sociedad. En el marco de esta acusación generalizada, las *mulieres iudaeae*, mujeres judías, encarnarían en la España aurisecular un peligro social mayor, poseedoras de los rasgos estereotípicos de su raza –la traición, la avaricia y la fealdad–, a los que se sumaba el poder mágico sobrenatural para ejercer la venganza, la destrucción, el

5 El lúcido estudio de Gaylord subraya el carácter paradójico de muchos de los finales de las narraciones cervantinas, entre los que destaca el del *Persiles*, en el que la unión matrimonial de los protagonistas desde la perspectiva de la heroína parece más una solución de compromiso que una gloriosa y deseada clausura.

CUADERNOS AISPI 5 (2015): 33-46
ISSN 2283-981X

caos social. A mi juicio, Cervantes ironiza una vez más las percepciones estereotípicas de un grupo étnico-religioso minoritario, y aquello dentro de los márgenes propios del género en el que dicha ironía tiene lugar. En el caso del entremés, al otorgarle a la mujer judía el poder de seducción erótica encarnado en la fantasmática "jodía" Salomé; en un segundo caso, ubicada en la Roma sacra y papal del *Persiles*, la mujer judía tendrá el rol central de poderosa generadora del desenlace y partícipe de la restauración del orden en la obra cervantina más ambiciosa, y en apariencia, más conservadora de los ideales católicos post-tridentinos.

Bibliografía citada

Albertano da Brescia (1873) [1246], *Albertani Brixiensis Liber Consolationis et Consilii, ex quo hausta est fabula gallica de Melibeo et Prudentia, quam, anglice redditam et 'The Tale of Melibe' inscriptam, Galfridus Chaucer inter 'Canterbury Tales' recepit*, London, N. Trübner & Co. [01/09/14] <http://freespace.virgin.net/angus.graham/Lib-Cons.htm>

Avalle Arce, Juan Bautista (1973), "Los trabajos de Persiles y Sigismunda, historia setentrional", *Suma Cervantina*, London, Tamesis Books: 199-212.

Castillo, David R; Spadaccini, Nicholas (2000), "El antiutopismo en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*", *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 20/1: 115-32.

Castro, Américo (1971) [1925], *El pensamiento de Cervantes,* Barcelona, Noguer.

—, (1966), *Cervantes y los casticismos españoles,* Madrid, Alfaguara, 1966.

—, (1967), *Hacia Cervantes,* Madrid, Taurus, 1967.

Cervantes, Miguel de (1997), *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, ed. Carlos Romero Muñoz. Madrid, Cátedra.

—, (1998), *El retablo de las maravillas*, ed. Nicholas Spadaccini. Madrid, Cátedra: 215-36.

—, (1998), *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, ed. Francisco Rico. Madrid, Ed. Crítica.

Cruz Casado, Antonio, "Auristela hechizada: un caso de 'maleficia' en el 'Persiles'", Biblioteca Virtual Cervantes [30/09/14] <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/auristela-hechizada---un-caso-de-maleficia-en-el-persiles-0/html/ffd6b3f6-82b1-11df-acc7-002185ce6064_5.html>

De Armas Wilson, Diana (1991), *Allegories of Love*, Princeton, New Jersey, Princeton

University Press.

Díez Fernández, José Ignacio; Aguirre de Cárcer, Luisa Fernanda (1992), "Contexto histórico y tratamiento literario de la 'hechicería' morisca y judía en el *Persiles*", *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 12/2: 33-62.

El Saffar, Ruth (1984), *Beyond Fiction. The Recovery of the Feminine in the Novels of Cervantes*, Berkeley & Los Angeles, University of California Press.

—, (1990), "Persiles' Retort: An Alchemical Angle on the Lovers' Labors", *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 10/1: 17-48.

Fine, Ruth (2009), "Lo hebreo, lo judío y lo converso en la obra de Cervantes: diferenciación o sincretismo", *Languages and Literatures of Sephardic and Oriental Jews*, ed. David Bunis. Jerusalem, Misgav Yerushalaim and the Bialik Institute: 411-18.

—, (2013), "La literatura de conversos después de 1492: obras y autores en busca de un discurso crítico", *Lo converso: orden imaginario y realidad en la cultura española (siglos XIV y XVII)*, eds. Ruth Fine; Michele Guillemont; Juan Diego Vila. Madrid-Frankfurt am Main: Iberoamericana-Vervuert: 499-526.

Forcione, Alban (1972), *Cervantes' Christian Romance*, Princeton, New Jersey, Princeton University Press.

Gaylord Randel, Mary (1983), "Ending and Meaning in Cervantes' *Persiles and Sigismunda*", *Romanic Review*, 74/2: 152-69.

Gordon, Michael (2011), "Presencia, papel, propósito: los personajes judíos de Cervantes en el *Persiles*", *Iberoamerica Global*, 4/1: 68-75 [30/09/14] < http://www.iberoamericaglobal.org/#!vol4-num1-sep2011/c1g6v>

Gorfkle, Laura; Williamsen, Amy (1994), "Mimetic Desire and the Narcissistic (Wo)man in 'La ilustre fregona' and the *Persiles*: Strategies of Reinterpretation", *Hispania*, 77/1: 1-22.

Guevara, Luis de (1988), "Los hermanos amantes", *Novelas amorosas de diversos ingenios del siglo XVII*, ed. Evangelina Rodríguez Cuadros. Madrid, Castalia: 313-47.

Nerlich, Michael (2005), *El Persiles descodificado, o la Divina comedia de Cervantes*, Madrid, Hiperión.

Quevedo, Francisco de (2005), *El Buscón*, ed. Pablo Jauralde Pou. Madrid, Castalia.

Rey, Agapito, ed. (1952), *Castigos e documentos para bien vivir ordenados por el Rey don Sancho IV*, Bloomington, Indiana University Press.

Sears, Teresa Anne (2000), "Sacrificial Lambs and Domestic Goddesses", *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 20/1: 47-68.

Stow, Kenneth (2001), *The Theater of Acculturation: The Roman Ghetto in the Sixteenth Century*, Seattle, Washington University Press.

Wardropper, Bruce W. (1984), "The Butt of the Satire in *El retablo de las maravillas*", *Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America*, 4/1: 25-33.

ISSN 2283-981X